

Crédit photo © Paula Court

(M)IMOSA / Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church (M)

Cecilia Bengolea, François Chaignaud, Marlene Monteiro Freitas & Trajal Harrell

(M)imosa nous rappelle à l'excentricité comme à une folie essentielle

Dossier pédagogique

Mardi 14 mai 2013
à 20H30
au Manège de Reims



Biographies

Cecilia Bengolea, née à Buenos Aires, se forme en danse jazz, classique et anthropologique et suit des études de philosophie et histoire de l'art à l'Université de Buenos Aires. Depuis 2001, elle vit à Paris. En 2004, elle suit la formation Exerce à Montpellier. De nombreuses collaborations avec des artistes de différentes disciplines (Joao Fiadeiro, Claudia Triozzi, Edouard Levé, Marc Tompkins, Yves-Nöel Genod, Joris Lacoste, Alain Buffard, Mathilde Monnier…), en tant qu'interprète ou chorégraphe signent son parcours. Elle inscrit son travail dans l'agencement des relations du symbolisme à l'abstraction, et poursuit depuis 2005 un dialogue soutenu en collaboration avec François Chaignaud qui donne vie à des oeuvres hétéroclites.

François Chaignaud, né à Rennes, est diplômé du Conservatoire Supérieur de Danse de Paris. Depuis 2003, il danse auprès de nombreux chorégraphes (Boris Chamartz, Emmanuelle Huynh, Gilles Jobin, Tiago Guedes, Alain Buffard, Dominique Brun...) et présente des performances et concerts, à la croisée de différentes inspirations - de la littérature libertine à l'opérette ou à l'art du hulla hoop. Il collabore avec Cecilia Bengolea depuis 2005, ainsi qu'avec Marie Caroline Hominal (*Duchesses*, 2009), Benjamin Dukhan et Jérôme Marin (*Sous l'ombrelle*, 2011). Également historien, il a publié aux PUR *L'Affaire Berger-Levrault : le féminisme à l'épreuve (1898-1905).*

Artistes associés à la Ménagerie de Verre, Cecilia Bengolea et François Chaignaud ont créé ensemble *Miranda Remix, Pâquerette* (2008), *Sylphides* (2009), *Castor & Pollux* (2010), *Danses Libres* (2010), *(M)IMOSA* (2011) coécrit et cointerprété avec Marlene Monteiro Freitas et Trajal Harrell.

Le travail de **Trajal Harrell** est présenté à New York, Berlin, Bruxelles, Mexico, Angers, Vanves, Amsterdam, Zagreb, San Francisco... En 2005, il est l'un des jeunes chorégraphes émergents choisi pour les laboratoires chorégraphiques du festival Tanz im August à Berlin et Impulstanz à Vienne. Il est également résident au White Oak Residency Center, et dans plusieurs Centres Chorégraphiques Nationaux en France. En 2009, il a créé sa pièce *Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church (S)* au New Museum de New York.

Marlene Monteiro Freitas est née au Cap Vert où elle a co-fondé la troupe de danse Compass et a collaboré avec le musicien Vasco Martins. Après des études de danse à P.A.R.T.S. (Bruxelles), à E.S.D. et à la Fundação Calouste Gulbenkian (Lisbonne), elle a développé un projet de danse à Cova da Moura (Lisbonne), autour de l'idée «on n'aura pas des cours de danse, on va plutôt répéter». Elle travaille régulièrement avec Emmanuelle Huynn, Loïc Touzé, Tânia Carvalho, Boris Charmatz, parmi d'autres. Elle a créé *(M)imosa* (2011) avec Trajal Harell, François Chaignaud et Cecilia Bengolea, *Guintche* (2010), *A Seriedade do Animal* (2009-10), *Uns e Outros* (2008), *A Improbabilidade da Certeza* (2006), *Larvar* (2006), *Primeira Impressão* (2005), des œuvres dont le dénominateur commun est l'ouverture, l'impureté et l'intensité. Elle appartient au collectif Bomba Suicida, basé à Lisbonne.

Le spectacle

(M)IMOSA / Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church (M) est une collaboration chorégraphique entre Cecilia Bengolea, François Chaignaud, Marlene Monteiro Freitas et Trajal Harrell et s'inscrit dans la série de Trajal Harrell *Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church* déclinée en 5 formats (de XS à XL). La série s'articule autour de cette fiction historique : " Que se serait-il passé en 1963 à New York si une figure de la scène voguing de Harlem était descendue jusqu'à Downtown pour danser aux côtés des pionniers de la Post Modern Dance ? "*(M)IMOSA* est la version Médium de la série et reconfigure cette question autour de la rencontre entre les quatre chorégraphes.

Forgé dans les quartiers marginaux de Harlem, à New York, au début des années 60, le voguing est une forme de performance sociale, pratiquée principalement par des gays, lesbiennes et transgenres d'origines afro-américaine et latinos, regroupés en communautés (houses). Le voguing imite des types sociaux liés au monde de la mode, du luxe et du business, en rejouant les catégories de genre et de race qui les fondent.

(M)IMOSA / Twenty Looks or Paris is Burning at The Judson Church (M) explore l'intensité de la faille entre le désir et l'impossibilité de devenir autrui en confrontant les quatre chorégraphes à la collision entre les questions posées par la rencontre avec la scène new yorkaise du voguing et les autres composantes de leurs identités personnelles et artistiques.

« *(M)imosa* est donc à voir comme un concept, celui d'une fiction historique détournant un phénomène culturel populaire pour en creuser les possibilités, sur le mode de la relecture personnelle. Le résultat est à l'image du quatuor : une vision radicale et pleine d'autodérision, influencée par les thèmes obsessionnels de chacun d'eux. C'est une succession de tableaux sans lien logique, à l'excentricité jouissive et foutraque. Tout n'y est que jeu sur les frontières de la représentation, sur la possibilité de brouiller les limites entre scène et coulisses.

Interprète bluffante au corps nerveusement androgyne et à la beauté du diable, Marlène Monteiro Freitas alterne entre fétichisme SM et travestissement rock, passant d'une chorégraphie sur le genre et les mises en scène sexuelles à une imitation plus vraie que nature de Prince.

Duchesse décadente et maniérée, Chaignaud évolue quand à lui dans des danses aux inspirations orientalistes, de haute voltige, alors qu'une Cécilia Bengolea déjantée, pleine de second degré et d'élan, nous offre une reprise hilarante de Kate Bush[1] en guise d'épilogue. À cela s'ajoutent des intermèdes musicaux d'une grande qualité, donnés essentiellement par Trajal Harrell. »

Extrait de la critique d'Aurore Krol parue sur Les Trois Coups, www.lestroiscoups.com

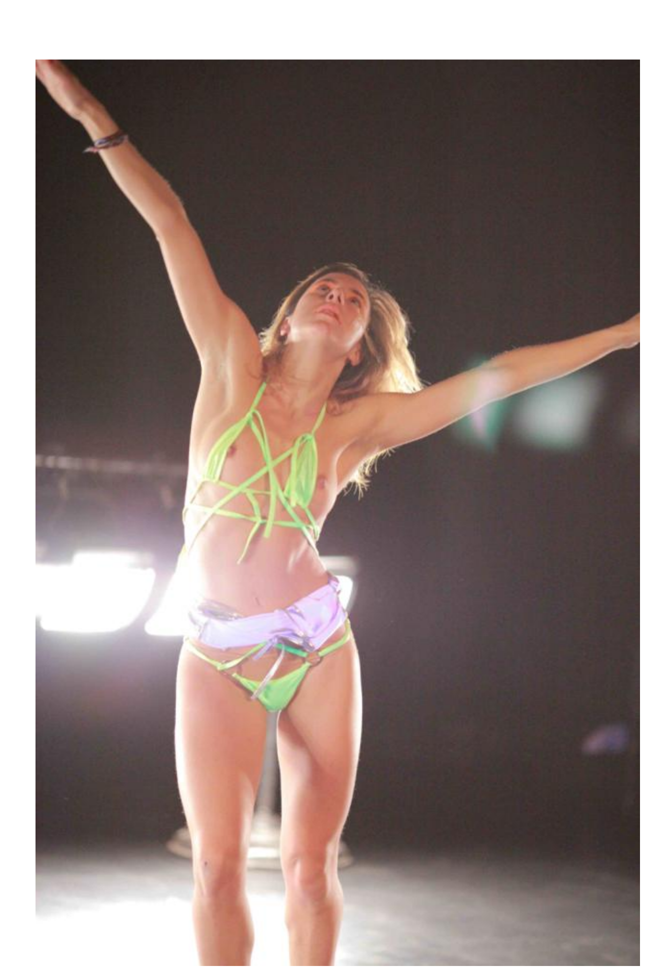


© Paula Court

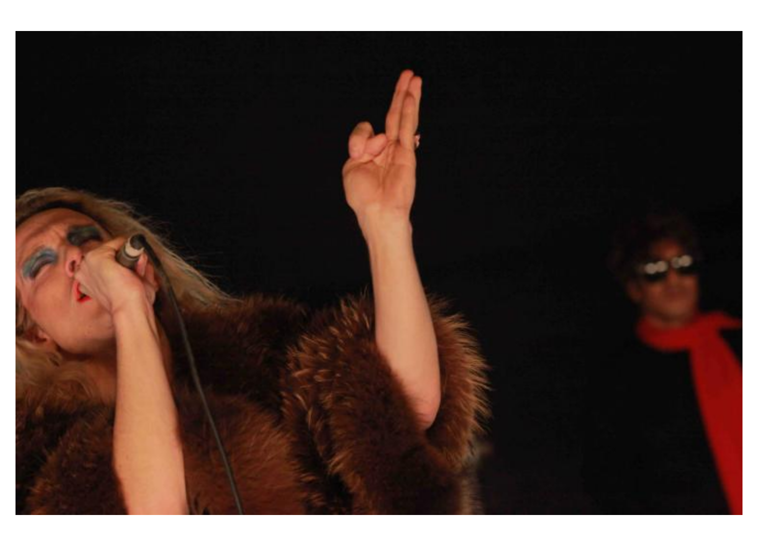
[1] Kate Bush est une musicienne, auteure-compositeure-interprète britannique, connue pour l'originalité de sa production artistique ainsi que pour la particularité de sa voix. Les médias la considèrent comme étant l'une des artistes féminines les plus célèbres de l'industrie musicale au Royaume-Uni depuis les 30 dernières années. Elle est la première auteure-compositeure-interprète à avoir atteint le sommet du classement des singles au Royaume-Uni et la première artiste féminine solo britannique à s'être hissée à la place nº 1 pour un album dans les charts britanniques. *Source : wikipedia*

Mentions

Durée : 2h15
Conception et interprétation : Cecilia Bengolea, François Chaignaud, Trajal Harrell, Marlene Monteiro Freitas
Lumière : Yannick Fouassier
Complice pour les costumes : La Bourette
Régie lumière : Sylvain Rausa / Yannick Fouassier
Régie son : Enora Le Gall / Martin Trinquart
Remerciements à Sarah Michelson, DD Dorvillier, Ben Pryor, Lasseindra Ninja, Alex Mugler, Rumi Missabu, Pascal Queneau, Archie Burnett, Javier Madrid, Matthieu Bajolet, Donatien Veismann, Miguel Bengolea, Marianne Chargois, Joao Figueira, Rio Rutzinger, Emmanuelle Huynh, Jessica Trossman.
La compagnie Vlovajob Pru remercie tout particulièrement Matthieu Banvillet.
Production : VLOVAJOB PRU
Coproduction : Le Quartz **-** Scène nationale de Brest, Théâtre National de Chaillot, Centre de Développement Chorégraphique – Toulouse, The Kitchen – New York, Bomba Suicida / organisation funded by the Presidency of the Council of Ministers - Secretary of State for Culture/Directorate General for the Arts (DGArtes)
Rehearsal space also provided by Lower Manhattan Cultural Council
Additional Funding has been provided by FUSED – French US Exchange in Dance.
Avec le soutien de de la Ménagerie de verre – Paris et des Laboratoires d'Aubervilliers.
Cecilia Bengolea et François Chaignaud sont artistes associés à la Ménagerie de Verre – Paris.
VLOVAJOB PRU est subventionné par la DRAC Poitou-Charentes et reçoit l'aide de l'Institut Français pour ses projets à l'étranger.








© Paula Court

Articles de presse

(M)IMOSA ou la découverte du voguing

(M)IMOSA, le spectacle des chorégraphes Cecilia Bengolea, François Chaignaud, Marlene Monteiro Freitas et Trajal Harrell, a été une vraie révélation lors du festival d'Avignon 2011.

C'est à un spectacle de danse loin des conventions habituelles que nous avons eu droit, un spectacle qui nous a emporté dans le monde du voguing, un spectacle empreint de douceur étrange qui nous a fait découvrir des êtres fragiles et provocants à la fois, un spectacle qui a surpris mais emporté tout le monde dans son voyage au cœur de la scène queer.

Un voyage dans un univers étranger au quidam hétérosexuel qui s'imagine des travestis fiers et sûrs d'eux et qui rencontre en fait des êtres qui sont hommes, femmes ou les deux à la fois, drôles, sensibles et vulnérables, alors même qu'ils véhiculent une image d'exubérance folle.

(…)

Coup de projecteur sur le voguing

Le voguing a fait des émules hors du sérail queer et fait un comeback assez important à travers le monde. On retrouve récemment la touche voguing dans le clip de Beth Ditto, *I wrote the book*. Le groupe *Vogue Evolution* a également fait connaître le voguing aux USA avec sa participation au concours "American Best Dance Crew". Le voguing a aussi désormais son rendez-vous régulier à Paris au Social Club lors des soirées House of Moda, où s'affrontent plusieurs houses lors de battles hautes en couleur.

Liens :
Extraits du spectacle
Metropolis: la petite histoire du voguing
Madonna: clip de "Vogue"
Beth Ditto: clip de "I wrote the book"
House of Moda
Vogue Evolution
Source : italic magazine web

« (M)imosa », de Cecilia Bengolea, François Chaignaud, Trajal Harrell, Marlene Monteiro Freitas (critique d'Aurore Krol).

(M)imosa : fleur jouissive

François Chaignaud et Cécilia Bengolea aiment l'expérimentation. Déjà dans l'édition précédente du festival Anticodes, ils réinterprétaient une proposition connue avec *Danses libres*. Ici, en collaboration avec Marlène Monteiro Freitas et Trajal Harrell – l'initiateur du projet –, ils s'attaquent au *voguing*, courant né dans les années 1960 à Harlem et qui parodie les attitudes de la mode. Une contre-culture que s'étaient alors surtout appropriés les homosexuels et les transsexuels, ici revisitée par le prisme de la danse postmoderne. (…)

Une énergie jubilatoire et décomplexée

On pourrait reprocher beaucoup de choses au duo Chaignaud-Bengolea et à leurs acolytes, à commencer par leur façon de creuser toujours un peu le même sillon. Mais cette imagerie qui se répète d'une pièce à l'autre, cet ensemble décousu aux passages parfois bavards, peut être vu aussi bien comme une faiblesse que comme une force, un défaut ou une marque de fabrique.

En effet, si l'on peut considérer qu'on assiste à une série d'improvisations proches du chantier, c'est justement là que la proposition fait sens : en opérant un retour aux sources du genre. C'est à une performance à l'énergie jubilatoire et décomplexée qu'on assiste, une performance où l'absence de finalisation appelle le mouvement et promet l'aléatoire.

Ce n'est sans doute pas un hasard si la première donnée à New-York a suscité un engouement si vif du public et de la presse. *(M)imosa* nous rappelle à l'excentricité comme à une folie essentielle, tout en proposant également une perspective plus réflexive. Forme vouée à continuer d'évoluer – cela semble en être le principe –, cette création est une des belles surprises d'Anticodes 2011 : une œuvre sexy et intense, délibérément non identifiable.

Aurore Krol - Les Trois Coups, www.lestroiscoups.com

Entretien avec François Chaignaud[2]

IDEM : Qu'entendez-vous par voguing ?

F.C : Le mot voguing, issu de Vogue, évoque un type de performance né des ballrooms afro-américains du milieu gay de NYC. Cette culture marginale, communautaire, a engendré des compétitions où il a un rang important. Limitée au départ (années 60) à copier les poses de mannequins, cette danse a gagné en complexité, en acrobatie, élégance et en succès ! Le critère clé de ces « balls » est la notion de « realness » (réel). Lors de ces rencontres, les catégories au sein desquelles les participants s'affrontent, investissent diverses identités (business, école, mode ou pouvoir) desquelles ils sont généralement exclus. La « realness » est donc l'intensité de la performance qui donne corps aux rêves.

Un art ?

F.C : Oui, car le niveau de virtuosité, d'expressivité, de transformation des vogueurs est somptueux, souvent plus puissant que celui des corps de danse contemporaine. Non, puisque l'intérêt de la majorité des vogueurs n'a rien à voir avec celui d'un artiste qui fait carrière. La reconnaissance institutionnelle est moindre que l'esprit de compétition dans la communauté.

Un code ?

F.C : Oui, un ball, c'est une culture, une jungle de rôles, de catégories, de subdivisions, dessinant un monde codifié. Les passages de vogue le sont également en 6 éléments obligatoires : hand performance (mains), spin (tour), dip (chute), duck walk (marche du canard), cat walk (défilé), floor performance (sol). Ce codage identique aux règles de versification classique permet à chacun d'ancrer sa sensibilité, sa force, son instinct, réécrivant et subvertissant ces bases essentielles.

Votre message ?

F.C : *(M)IMOSA* est la collision entre deux traditions. Nos problématiques de danseurs formés académiquement se confrontent aux cultures marginalisées par l'Histoire via le voguing. Chacun de nous a écrit des monologues, choisi des chansons, chorégraphié des danses, brossant les portraits « réels » de *(M)I)MOSA*. Le théâtre devient le lieu d'une expérience où le vrai et le faux sont inutiles !

[2] Source : http://www.idem-mag.com/m-imosa-interrogations/

La nudité et le corps[3]

Des nus obscènes, pudiques, violents, lugubres… Cette vague du nu dans les spectacles chorégraphiques aura fait voir à quel point c'est l'esprit qui habille, le nu y compris, à corps mêlé. Décidément, un corps n'est pas un organisme, un ensemble stable de fonctions physiologiques, qui fournirait comme un substrat naturel de l'humain, celui-ci défini comme sa transcendance. Le corps est un lieu essentiel de la relation au monde dans sa complexité, culturelle et politique y compris. Il produit du savoir. Il recèle une histoire. Il est porteur de multiples signes. Il a ses techniques, ses usages, ses valeurs et ses projections. Il est une construction totalement connectée à l'univers social. Il est fabriqué, dressé. Son niveau d'intelligence sensible n'est en rien séparé des autres modalités d'élaboration de l'être. Autour de la notion de bio-politique et de société de contrôle, la pensée de Michel Foucault sur ces questions a eu un fort impact parmi les artistes chorégraphiques.

Alors qu'un corps nu n'est qu'un corps sans costume, voici donc qu'on a découvert des nus obscènes et des nus pudiques, des nus violents et des nus tendres, des drôles et des lugubres, des francs et des indistincts, des gênants et des aimables, des pleins de forme et des mal portants, des rassurants et des inquiétants. Autant de types divers de présence; autant de regards et de projections divers portés dessus. Les nus se fabriquent dans les têtes autant qu'ils se montrent sur les plateaux. (…)

Déconstruire un corps-savoir-social. Là où certains projetaient un état de nature, le corps le plus simplement nu se révèle un lieu complexe d'élaboration culturelle. Nus ou pas, on ne pourra jamais plus regarder un corps sur scène de la même manière qu'auparavant. Plusieurs artistes chorégraphiques semblent avoir pour principal projet de conduire inlassablement cette dé-construction du corps-savoir-social, du corps investi dans la vie de tout un chacun sur le mode d'une performance conforme à des attentes sociales, du corps répondant au paradigme bio-politique à l'ère des sociétés de contrôle. A cet endroit, la question de la représentation spectaculaire dans des salles frôle de très près celle de toutes les représentations à l'œuvre dans l'imaginaire social. On pourrait considérer que bon nombre d'artistes chorégraphiques depuis le milieu des années 1990 se sont essentiellement confrontés à la crise généralisée de la représentation. Disposons-nous aujourd'hui des concepts, des images, des médiations, nous permettant de nous représenter valablement le travail du réel à l'œuvre dans une phase de mutations aiguës?

Un thème très présent : la fabrication des genres masculin et féminin. Enjeu majeur de la construction politique des corps, la fabrication sociale et culturelle des genres masculin et féminin est un thème qui traverse un grand nombre de pièces chorégraphiques. Il ne s'agit pas d'illustrer le féminin et le masculin, voire d'en révéler les ambiguïtés ou dénoncer les relations d'inégalité, mais d'en débusquer, parfois d'en dérégler les modalités de construction sociale. Cette approche critique aura atteint un sommet dans la pièce *Dispositif 3.1*, d'Alain Buffard, dont on a pu écrire qu'elle réunissait quatre femmes, dont un homme. Dans son duo *XX*, Julie Nioche, qui se consacre aussi à des études de psychologie centrées sur l'image du corps, usait de prothèses pour souligner de façon presque monstrueuse les modalités de construction corporelle du genre féminin. Alors Mathilde Monnier semble commettre un pied de nez, et mettre les pieds dans le plat, quand sa pièce *Signé, signés*, en ne reculant pas devant un humour plein de verdeur gaillarde, rappelle qu'une part de ce qui se trame dans les studios et sur les plateaux de danse n'est tout de même pas étranger au travail de la libido.

Anecdote. Au moment de présenter *Parades and Changes* au Musée d'Art contemporain de San Francisco, le conservateur demanda à Anna Halprin de mettre une culotte à ses danseurs, ce à quoi elle a répondu : « oui a condition que vous apposiez des stickers barrant la nudité des tableaux de votre musée ».

---

[3] *Source* : http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ens-spectacles-vivants/02-08.html

Qu’est-ce que la « non-danse » ?[4]

Terme apparu dans les années 1990 pour qualifier le travail de certains chorégraphes souvent d’anciens danseurs révélés au cours de la génération 1980 – appréhendant autrement le corps en scène. Lenteur, nudité, références artistiques, performance, ces artistes osent une danse où la virtuosité dans la gestuelle n’est plus la seule finalité. Néanmoins, la plupart des chorégraphes concernés (de Jérôme Bel à Boris Charmatz, de Vera Mantero à Christian Rizzo) vont rejeter cette référence. Aujourd’hui il serait sans doute plus judicieux de parler de danse plasticienne que de non-danse.

Brouillage des rôles mais aussi de ce qui semblait être l’acte même de danser. La perte du mouvement et de la dépense dynamique des corps en marqueraient-elles la fin? Si la danse est ailleurs, où se situe-t-elle? La danse n’est peut-être plus tout à fait la danse.

La danse aurait-elle cessé de danser ? Indéniablement, on observe un ralentissement, une raréfaction du mouvement, dans bon nombre de spectacles proposés pourtant par des artistes chorégraphiques sous la rubrique danse des brochures de programmation, par exemple au Centre Pompidou. C’est souvent sur cette question que des spectateurs expriment le plus vivement leur incompréhension, quand ce n’est leur frustration. Alain Buffard, qui dansa dans de grandes compagnies françaises de la *Nouvelle danse* des années 1980 eut un mot resté fameux: *"J’en ai eu assez de sauter comme un cabri "*. Ainsi, des artistes chorégraphiques paraissent soudain suspendre leur étourdissante course, pour mieux se poser, et nous poser la question, du sens même de l’acte de danser; sa source, sa justification. On peut aisément reconnaître dans cette attitude radicale un minimalisme déjà observé dans d’autres domaines artistiques à des moments essentiels de la recherche. Ou encore une façon de déjouer, de retourner, les attentes et les catégories convenues.

Le corps n’est plus un outil à maîtriser. Ici la danse se détournerait de son fascinant pouvoir d’entraînement, et reviendrait aux fondamentaux d’un corps, entrant en résistance devant les phénomènes d’accélération, de dématérialisation virtuelle, ou de libération des flux mondialisés. Par opposition au temps linéarisé du progrès en histoire, on croit pouvoir déceler aussi une temporalité plane et neutralisée, plus conforme à une vision post-moderne. Mais la perturbation intervenue est beaucoup plus profonde, et riche, que la seule question du tempo évidemment perceptible à l’œil nu. On ne conçoit plus le corps comme un élément de nature opposé à l’esprit comme manifestation de culture. On ne conçoit plus le corps comme un outil à maîtriser, au service des projets de l’esprit. On ne conçoit plus l’être comme une forteresse dont le premier déterminant serait sa coupure avec son environnement. De même qu’on ne conçoit plus l’artiste comme un solitaire démiurge affrontant le monde au travers d’œuvres closes et simplement remarquables.

Une forme de présence dans un espace-temps défini. La danse n’est plus exclusivement une entreprise de projection et de dépense dynamique et généreuse, sur-valorisant une image corporelle manifestement expressive. La danse est d’abord une forme de présence dans un espace-temps défini. Cette présence au travers du corps, le médium le plus direct et immédiat, est en soi productrice de sens et d’émotion. Le mouvement, avec ses modulations, n’en est qu’une variation. Sa valeur se goûte parfois d’autant plus qu’il se fait rare, qu’il survient d’une manière extrêmement sentie, pas forcément attendue, qu’il laisse percevoir son intériorité subtile, et qu’il continue de témoigner d’une préoccupation extrêmement fine de l’espace, qui est le propre des artistes chorégraphiques.

"Par où la danse?" Plutôt que "Danse ou non-danse?", la bonne question semble être: "Par où la danse?". Ainsi, le mouvement ralenti à l’extrême des danses de Myriam Gourfink (*Aranéide,* au Manège en février 2012), nourri d’une pratique assidue du yoga, ouvre à une perception inouïe de la circulation des masses et de l’énergie, à deux doigts de basculer dans une sorte de retournement temporel, et dans l’intériorité du mouvement. Des spectacles tels que *[dikòmatik]* de Vincent Dupont, ou <*Otto*> de Kinkaleri mettent en jeu des qualités de présence sur le plateau qu’on qualifiera plutôt comme de l’ordre de la performance. Elles empruntent certes à une expérience de la danse, mais aussi du théâtre, sans pour autant qu’elles rappellent le vieux mixte intermédiaire appelé danse-théâtre. Beaucoup ont désigné dans *The Show Must Go On*, de Jérôme Bel, un des sommets dans les démarches qui nous intéressent ici. Or, ses interprètes sont présentés comme acteurs, et non comme danseurs. Parlant d’un projet pourtant perçu comme appartenant au champ chorégraphique plutôt que

---

[4] *Source :* http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-spectacles-vivants/02-06.html

théâtral, il y a là tout de même un flottement des catégories extraordinairement significatif.

Dans ses fameuses trente-quatre courtes pièces présentées dans leur intégrale finale *Panoramix*, La Ribot atteint à une profusion exubérante des rencontres signifiantes entre son corps nu et une foule d'objets qu'elle investit.

Qu'est-ce que le voguing ?

Le voguing est une danse née à Harlem dans les années 1960 au sein de la communauté homosexuelle, qui imite les poses des mannequins et des acteurs dans les magazines (« Vogue » en premier lieu), qui s'inspire de la mode, du business et du luxe pour créer une grammaire bien à elle. A l'origine un acte d'affirmation, de fierté et une quête identitaire, cette danse s'est aujourd'hui mêlée au hip hop, au R&B et même à la pop, grâce à Madonna et son titre *Strike a pose. Come on, vogue.*

C'est une danse qui reste indissociable de la culture des « Ballrooms » : des soirées hybrides entre défilés de drag queens flamboyantes, concours de costumes et battles de danse... Un exutoire social où les « exclus » de la société américaine deviennent des nouvelles icônes de la nuit, s'inventent des identités, rêvent de gloire et dansent leurs vies.

A lire : Le renouveau du voguing, http://www.minorites.org/index.php/2-la-revue/1304-le-renouveau-du-voguing.html

A voir : La petite histoire du voguing, http://videos.arte.tv/fr/videos/metropolis_la_petit_histoire_du_voguing-4027618.html

Ressources

Bibliographie

AUBRY, Chantal, ZHEIM, Eve, *La femme et le travesti*, Rouergue, 2012.
BOISSEAU Rosita, CROQUET Nadia (coordonné par**)**, *Deuxième Peau. Habiller la danse*. Actes Sud, 2005.
BOISSEAU, Rosita, *Panorama de la danse contemporaine*, Textuel, 2006.
BRESSIN, Tiphaine, PATINIER, Jérémy, *Strike a pose. Histoire(s) du voguing*, Editions des Ailes sur un tracteur, 2012.
BRIGNONE, Patricia, *Ménagerie de Verre*, Al Dante, 2007.
CAUX, Jacqueline, *Anna Halprin à l'origine de la performance*, Musée d'art contemporain de Lyon, 2006.
COLLECTIF, *Zizi Jeanmaire, Roland Petit : un patrimoine pour la danse*, Somogy, Editions d'Art, 2007.
DECORET- AHIHA, Anne, *Les danses exotiques en France, 1880 – 1940*, Centre National de la Danse, 2004.
FAUQUE, Claude, *Costumes de scène à travers les collections du CNCS,* Editions de la Martinière, 2011.
FRIMAT, François, *Qu'est-ce que la danse contemporaine ?* , PUF, 2010.
GOLDBERG, Roselee, *La performance du futurisme à nos jours*, Thames & Hudson, 2001.
GUZZO-VACCARINO, Elisa (sous la dir.), *Body & Eros*, Marsilio, 2007.
HALPRIN, Anna, *Mouvements de vie*, Contredanse, 2009.
LAMBERT, Elisabeth (sous la dir.), *Fous de danse. Tango, buto, rock, rap et modern dance…*, Autrement, 1983.
LE MOAL, Philippe (sous la dir.), *Dictionnaire de la danse*, nouvelle édition, Larousse, 2008.
LESAUVAGE, Magali, PIETTRE, Céline (sous la dir.), *Myriam Gourfink, danser sa créature*, Les presses du réel, 2012.
LOUPPE, Laurence, *Poétique de la danse contemporaine*, Larousse, 2000.
LOUPPE, Laurence, *Poétique de la danse contemporaine, la suite*, Contredanse, 2007.
MACEL, Christine, LAVIGNE, Emma, *Danse sa vie. Art et danse de 1900 à nos jours*, Centre Pompidou, 2011.
MARCELLE, Michel, GINOT, Isabelle, *La danse au XXe siècle*, Larousse, 1998.
NOISETTE, Philippe, PHILIPPE, Laurent*, Danse contemporaine : mode d'emploi*, Flammarion, 2010.
PROUST, Cécile, *Femmeuses*, Centre National de la Danse, 2004.
RAINER, Yvonne, *Feelings are facts a life*, The Mit Press, 2006.
RAINER, Yvonne, QUÉLOZ, Catherine (sous la dir.), *Yvonne Rainer, une femme qui…*, Les presses du réel, 2008.
REGNAULT, Chantal, LAWRENCE, Tim, *Voguing. Voguing and the House Ballroom Scene of New York City 1989 / 92*, Soul Jazz Books, 2011.
ROLAND, Pascal, *Danse et imaginaire. Etude socio-anthropologique de l'univers chorégraphique contemporain*, Proximités, 2005.
ROUX, Céline, *Danse(s) performative(s),* L'Harmattan, 2012.
SERAFIN, Steven (sous la dir.), *BAM – Brooklyn Academy of Music, the complete works*, The Quantuck Lane Press, 2011.
SINA, Adrien, *Féminines futures. Valentine de Saint-Point. Performance, danse, guerre, politique et érotisme,* Les presses du réel, 2011.
THOREL-HALLEZ, Sabine, *De la mixité à la coéducation en danse contemporaine en collège*, L'Harmattan, 2011.

Sitographie

http://www.manegedereims.com/des-spectacles/mimosa-twenty-looks-or-paris-is-burning-at-the-judson-church-m

SOYEZ LES BIENVENUS !

La plupart de nos propositions étant accessibles aux collégiens et lycéens, nous aurons plaisir à vous accueillir tout au long de la saison (pour vous renseigner sur les séances tout public, reportez-vous sur www.manegedereims.com).

Pour les groupes scolaires, en soirée les spectacles sont accessibles au tarif de **6 € par élève**.

Les élèves peuvent payer avec leur **carte Lycéo** !

Les accompagnateurs du groupe bénéficient de places gratuites dans certaines proportions.

Pour les adultes accompagnateurs supplémentaires, la place est à 10 €.

Laurette Hue, au service des relations avec le public du Manège de Reims, est votre nouvelle interlocutrice pour le suivi des réservations scolaires : **l.hue@manegedereims.com**

Afin de préparer vos élèves au spectacle, nous élaborons - aussi souvent que possible - des ateliers du regard et des ateliers pratiques. Pour tout renseignement, le service des relations avec le public se tient à votre disposition.

Ressources en ligne : www.manegedereims.com

La page Facebook du Manège de Reims : http://url.exen.fr/43680/

La page Public en Herbe 2012-2013 : http://mutualise.artishoc.com/reims/media/5/public_en_herbe_12-13.pdf

Vos interlocuteurs au Manège

Laurette Hue 03 26 47 98 72 / l.hue@manegedereims.com

Votre interlocutrice pour toutes les réservations scolaires

Céline Gruyer 03 26 47 97 70 / c.gruyer@manegedereims.com

Elise Mérigeau 03 26 46 88 96 / e.merigeau@manegedereims.com

Responsables des relations avec le public

Rémy Viau – remy.viau@ac-reims.fr

Enseignant relais, responsable du service éducatif